

SLANG



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES- UNIVERSIDAD DE SEVILLA
CURSO 2018/2019
AUTOR: SAMUEL CUADRADO GARCÍA



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES -UNIVERSIDAD DE SEVILLA
CURSO 2018/2019
TÍTULO: SLANG
AUTOR: SAMUEL CUADRADO GARCÍA
TUTOR: DAVID SERRANO LEÓN
Vº. Bº. DEL TUTOR



DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD Y AUTORÍA DE TRABAJO ACADÉMICO TRABAJO DE FIN DE GRADO/TRABAJO FIN DE MÁSTER

D. /D^a. : Samuel Cuadrado García con DNI _____,
Estudiante del Grado/ Máster Bellas Artes de la
Universidad de Sevilla.

DECLARA QUE:

El Trabajo Fin de Grado/Trabajo Fin de Máster denominado, Slang
es de mi exclusiva autoría y ha sido elaborado respetando los derechos intelectuales de
terceros, conforme las citas que constan en las páginas correspondientes, cuyas fuentes
se incorporan en la bibliografía.

Por lo tanto, asumo la responsabilidad de sus contenidos y elaboración, sin incurrir en
fraude científico o plagio.

Para que así conste, firmo la presente declaración en
Sevilla a _____ de _____ 201 ____

Fdo. Samuel Cuadrado García

Índice

1. Dossier	5
2. Desarrollo	16
Introducción	17
2.1 Antecedentes	18
2.2 Discurso	21
• Identidad	21
• Arte de ideas	23
• Imagen y texto	24
2.3 Lenguaje	26
• Fragmentación y repetición	26
• Figuración	27
• Color	27
Conclusiones	29
Bibliografía	30
Índice de ilustraciones	31

1. Dossier



Obra 1.
Título: *Contorno di zucca (políptico)*
Autor: Samuel Cuadrado García
Técnica: Rotulador sobre papel
Medidas: 80x98 cm
Año: 2019



Obra 2

Título: *No me acuerdo (políptico)*

Autor: Samuel Cuadrado García

Técnica: Rotulador sobre papel

Medidas: 80x77 cm

Año: 2019



Obra 3

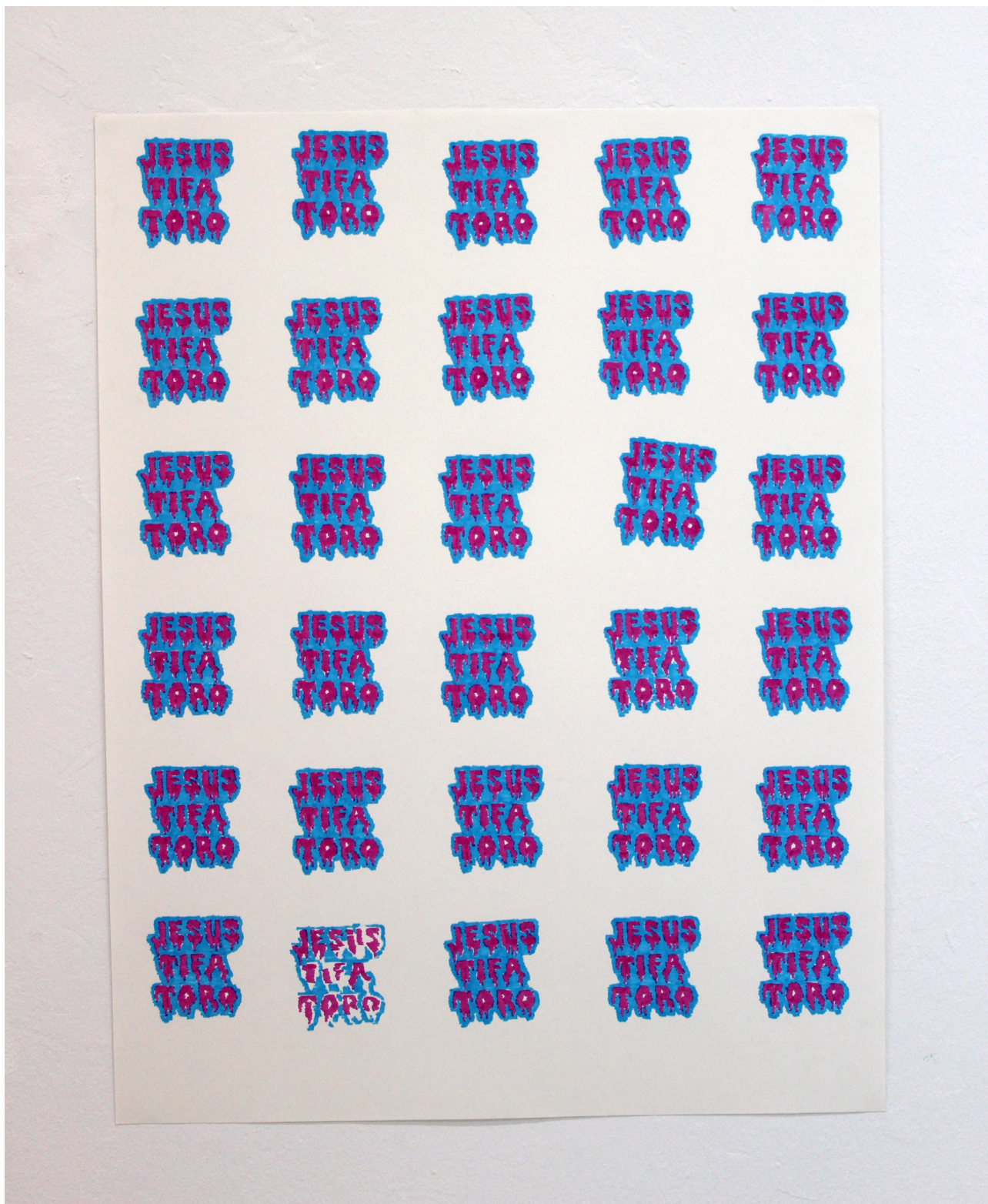
Título: *New idol*

Autor: Samuel Cuadrado García

Técnica: Rotulador sobre papel

Medidas: 29x20 cm y 70x50 cm

Año: 2019



Obra 4

Título: *Letanías*

Autor: Samuel Cuadrado García

Técnica: Rotulador sobre papel

Medidas: 70x50 cm

Año: 2019



Obra 5

Título: *Sin título (eventos colaterales)*

Autor: Samuel Cuadrado García

Técnica: Rotulador sobre papel

Medidas: 42x35 cm

Año: 2019



Obra 6

Título: *Fragmentos de cuerpos (políptico)*

Autor: Samuel Cuadrado García

Técnica: Acuarela y rotulador sobre papel

Medidas: 55x78 cm

Año: 2019



Obra 7
Título: 2
Autor: Samuel Cuadrado García
Técnica: Rotulador sobre papel
Medidas: 42x57 cm
Año: 2019



Obra 8

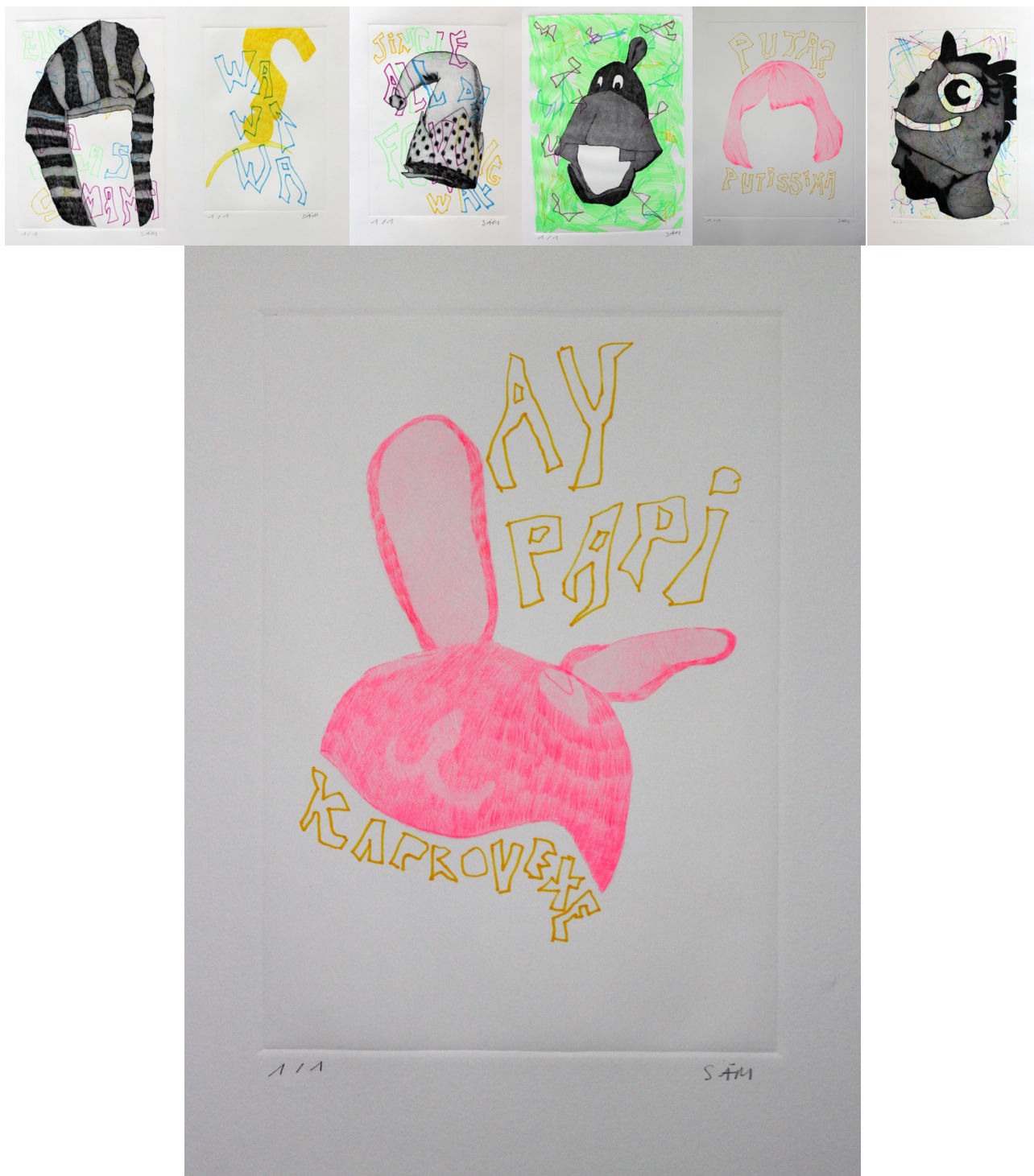
Título: *El envoltorio (díptico)*

Autor: Samuel Cuadrado García

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 40x57 cm

Año: 2019



Obra 9

Título: *serie Fantasía y pezuña*

Autor: Samuel Cuadrado García

Técnica: Punta seca y rotulador sobre papel

Medidas entre 78 cm y 27 cm

Año: 2019



Obra 10
Título: *Bazaar (tríptico)*
Autor: Samuel Cuadrado García
Técnica: esmalte y óleo sobre lienzo
Medidas: 100x200 cm
Año: 2019

2. Desarrollo

Introducción

Slang es el título que da nombre a este trabajo de fin de grado de Bellas Artes. Refleja el espíritu de una nueva generación de jóvenes cuya cultura gira en torno a la estética de lo visual que tiene como inspiración Internet además de los conocimientos adquiridos durante el grado. Estos conocimientos tanto dibujísticos y pictóricos como en teoría del arte han permitido llegar a la síntesis y las conclusiones que se exponen en este trabajo. La palabra "slang" se utiliza en inglés para designar un argot o jerga que utiliza un grupo de personas y que se encuentra fuera de la norma de la lengua, por esto resume perfectamente el contenido que aquí se expone, que trata acerca de las experiencias sociales a través de lo lúdico y cómo éstas se presentan al mundo virtual. Partimos de la identidad contemporánea, motor de búsqueda artística, que se expone a los medios de comunicación y la publicidad diluyéndose, fragmentándose, diversificándose para volver a encontrarse en el grupo y su lenguaje. La investigación acerca de la identidad y sus características actuales es el contexto en el que se entiende el modo de comunicarnos y socializar que da lugar a modas, como el género trap basado en la reafirmación de una identidad personal y/o colectiva y la creación de una imagen personal inspirada en los ídolos de masas. A continuación se relaciona el discurso de identidad con el arte de ideas o arte conceptual para entender las obras con contenido implícito en el contexto de la ambigüedad de identidad actual. A partir del objeto encontrado de Duchamp, se explica la importancia del concepto y la pluralidad de lecturas de la obra. Asimismo, se trata la relación entre imagen y texto que se repite en la mayoría de las obras, donde se alude al slang, la influencia de la publicidad y las redes sociales. La fuerza de la palabra es tan inmediata a nivel formal y a nivel de significado que remite a interpretaciones basadas en el imaginario colectivo. Esta concepción de la obra artística desde el imaginario colectivo, como resume la palabra Slang, añade una carga significativa a esta creación artística.

Los aspectos formales del lenguaje empleado para realizar las obras hacen hincapié en la metodología de trabajo basada en imágenes referentes de procedencia varia, desde la fotografía analógica o el objeto del natural hasta las imágenes apropiadas. De igual manera, se explica el motivo de la repetición y fragmentación de elementos; se aborda la figuración y se desarrolla el tipo de lenguaje realista con que se ha trabajado; se mencionan las fuentes de referencia; se explica la importancia del color en las obras, el papel que juega en ellas y cómo ha sido tratado.

2.1 Antecedentes

A lo largo de cuatro años de formación académica en las Bellas Artes se han adquirido una serie de conocimientos previos al desarrollo de las obras artísticas presentadas en este trabajo académico. Desde el comienzo, ha existido un especial interés por el discurso formal desde la perspectiva de lo cotidiano y vinculado a un conocimiento académico de la figuración.

Giorgio Morandi (1890-1964) dedicó la mayor parte de su producción a la investigación de las formas a través del bodegón, partiendo siempre de los mismos referentes: solamente una serie de botellas y jarrones colocados sobre una mesa le hacían falta para crear sus cuadros. Es por ello un ejemplo de cómo con cualquier objeto (en este caso, lo mínimo) se puede crear una obra artística; en este sentido se relaciona con el lenguaje desarrollado en este trabajo en la búsqueda de referentes figurativos desde lo cotidiano: si Morandi trabajó con motivos intrascendentes, también son válidos tickets, entradas de cine o sombreros como excusa para expresar cierta plasticidad. Por otro lado, a partir del estudio de la historia del arte de la segunda mitad siglo XX, se empiezan a incorporar elementos que recuerdan al Pop Art de los años sesenta y setenta. El descubrimiento de artistas como John Wesley (1928), Tom Wesselmann (1931-2004) o David Hockney (1931) que reflejaban la sociedad de consumo de entonces, permitió el acceso a un arte más objetivo y visualmente más directo. Wesselmann “quería que hubiera una especie de movimiento que fluyera a lo largo del cuadro, y algunas cosas, por ejemplo demasiados detalles, habrían podido frenar ese movimiento” (El País, 2005). Se puede apreciar sobre todo en sus desnudos femeninos cómo la lectura de las formas es muy fluida gracias a simplificación y omisión de ciertos detalles y representando únicamente los más característicos de la anatomía (boca, pubis, pezones...). En sus trabajos también utilizaba objetos cotidianos a modo de “naturalezas muertas” que “presentaba como símbolos de la sociedad del consumo: frigoríficos, radios, cajetillas de tabaco, latas de cerveza, periódicos, helados, botellas” (El País, 2005) y que, por tanto, podrían constituir una manera de representar la identidad americana de entonces. Es en este momento cuando se empieza a investigar sobre el bodegón desde la perspectiva contemporánea incorporando objetos ambiguos y representándolos del natural.

Paralelamente fuimos experimentando con diferentes procedimientos como el grabado en relieve, que permitía grandes superficies de tintas planas muy uniformes y por lo tanto idóneo para reflejar la influencia cartelista y publicitaria de la época



Figura 1. *Face #5*, Tom Wesselmann. 1967-1968.

Figura 2. *PULP*, Samuel Cuadrado. 2017



pop. Es entonces, cuando se empieza a trabajar con la imagen y el texto con idea de sugerir algo que no se expresa de forma totalmente explícita, normalmente asociado a la erótica y siguiendo una línea estilística inspirada en el género “pulp”. La literatura pulp se caracteriza por ser “literatura barata y popular para las masas de clase media y baja, que vivieron su apogeo en Estados Unidos en la primera mitad del siglo XX. Literatura de usar y tirar que nunca fue apreciada por la crítica académica” (Fanjul, 2012).

Por otra parte, el hecho de estudiar en una facultad de Bellas Artes española supone estar en contacto con el arte contemporáneo,

en este caso sobre todo con la pintura, que se hace en este contexto, dentro del cual, por citar solamente unos cuantos, se encuentran artistas como Ana Barriga, José Carlos Naranjo, Miki Leal o Alejandro Bombín. Ana Barriga (1984) trabaja la pintura desde lo gráfico, con fondos de spray, para crear un universo lúdico-kitsch del cual, tal vez la mayor aportación al trabajo ha sido su capacidad para de crear varias “fases de lectura” de la obra, desde el mensaje más literal hasta el más reflexivo, dentro de un lenguaje realista; José Carlos Naranjo (1983), otro pintor influyente, trabaja con imágenes urbanas, nocturnas, del mundo del grafiti que compone entre sí en dípticos y polípticos; la pintura plana de Miki Leal (1974) con reminiscencias retro y alusiones a la vida diaria, dentro de un lenguaje que abarca figuración y abstracción también ha antecedido estilísticamente a las obras realizadas durante el



Figura 3. *Orden y desorden I*, José Carlos Naranjo. 2015.



(Figura 4. *De animales a Dioses*, Ana Barriga. 2018.

Figura 5. *Bajo la cama*, Miki Leal. 2015.



Figura 6. *Correspondencias 2*, Alejandro Bombín. 2014.



grado; por último, el juego de distorsiones que crea Alejandro Bombín a partir de imágenes vintage, que podríamos calificar como horteras, son la excusa para representar la sociedad occidental, con alusiones a la publicidad y la pornografía y siguiendo un lenguaje puntillista a partir de colores primarios y flúor que se apoyan en la teoría de la percepción del color. La cultura popular está presente de un modo u otro en estos cuatro autores al igual que lo está tanto en las obras del dossier como en las que se han ido creando previamente, sobre las cuales a continuación se desarrolla su marco teórico.

2.2 Discurso

• Identidad

Para entender las obras que se muestran en este escrito es irremediable hablar de identidad por ser este un concepto transversal en todas ellas. Se considera como identidad aquello que nos diferencia del resto de personas y nos permite reconocernos como "yo". En la cultura occidental "hemos heredado, principalmente del siglo XIX una visión romántica del yo que atribuye a cada individuo rasgos de personalidad: pasión, alma, creatividad, temple moral" (Gergen, 1993: 26); esto cambia en el siglo XX con la concepción del yo modernista, que no es concebido ya como "una cuestión de intensidad, sino más bien una capacidad de raciocinio para desarrollar nuestros conceptos, opiniones e intenciones conscientes" (Gergen, 1993: 26).

Sin embargo, en la actualidad estos valores han cambiado a partir del alcance mundial de Internet y su democratización, así como por la proliferación de redes sociales que nos intercomunican: todo ello como causa de la globalización. De este modo a diario nos encontramos sobreexpuestos a una vida social muy activa y a imágenes muy diferentes; tal es el bombardeo de información que ha provocado una falta de discernimiento entre lo ajeno y lo propio, llevando a las personas a una crisis de identidad. Como consecuencia, el yo se diluye y es incapaz de ser identificado, la realidad cotidiana ya no se diferencia de la ficción de los medios de comunicación (Othón, 2009: 20). Ante esto, estructuramos una identidad temporal que es válida sólo para un momento y situación determinados:

En este mundo de lo no auténtico, dividido por la ingeniería doméstica de las imágenes y de las cámaras de control, estandarizado por la industria mundial del imaginario, los signos circulan más que las fuerzas que los estructuran: sólo podemos desplazarlos por las culturas sin identificarnos con ellas, crear singularidad sin sumergirnos en ella, surfear "en las formas sin penetrarlas". (Bourriaud, 2009: 46).

Por otra parte, desde el punto de vista de la sexualidad Bourriaud define la identidad como un acto performativo, escenificaciones de uno mismo que implican un movimiento permanente por parte del "sujeto" (2009, 40).

En las obras que aquí se presentan encontramos una búsqueda de la identidad a través de realidades circundantes, una necesidad de pertenencia a un lugar o a un grupo. En relación con los aspectos performativos de la identidad posmoderna que se mencionaron antes, las obras aluden con reiteración al modo de actuar en el entorno social y al papel que hace cada individuo en la sociedad.

Pero la globalización causada por el auge de los medios de comunicación y la inmediatez de la información no sólo ha afectado a la disolución de la identidad: el arte como disciplina se ha convertido en un bien de consumo más, una empresa cultural que ha hiperestetizado los trabajos artísticos separándolos de su valor histórico, es decir, el reflejo de una sociedad banalizada (Vásquez, 2009: 14). Este aspecto superficial con que se representan los trabajos del dossier tiene la intención de mostrar la realidad ficticia en la que vive la sociedad contemporánea. Horkheimer y Adorno hablan de un arte ligero, producto de la fusión de arte y diversión (cine, comics, música bailable, radio...), una manera de llenar el tiempo de ocio de las masas (2003: 180). Podemos observar la influencia musical especialmente en la serie de grabados: no se trata de una música de culto sino de baja calidad, convertida en mainstream y relacionada con una tribu urbana que reproduce unos cánones estéticos y unos comportamientos concretos. Más adelante hablaremos con más profundidad de este género en auge denominado trap. Así, "el arte cotidiano que

se confunde con la vida" como "sucesión de experiencias momentáneas" (Othón, 2009: 26) no responde a una concepción del tiempo lineal, sino más bien puntillista (Othón, 2009: 25).

En el párrafo anterior acabamos hablando de la concepción del tiempo; según Byung-Chul Han la política fragmenta el tiempo y estructuras que son estables en el tiempo con el fin de incrementar la eficacia y la productividad (2018: 13).

Precisamente esto es lo que afecta al modo de relacionarnos:

Uno acumula amigos y seguidores sin experimentar jamás el encuentro con alguien distinto. Los medios sociales representan un grado nulo de lo social. La interconexión digital total y la comunicación total no facilitan el encuentro con otros. (Han, 2018: 12).

La rapidez e inmediatez con que nos relacionamos es otro tema que tratan los trabajos: la importancia por la vida social, el modo de relacionarnos son características de la Generación Z, la compuesta por "las personas que nacieron entre 1994 y 2010" (Magallón, 2016: 29), es decir los jóvenes actuales. Con respecto a otras generaciones, la Z se caracteriza por "intercambiar tanto bienes tangibles como intangibles (tiempo, espacio, hobbies) a través de la tecnología moderna y las comunidades sociales" (Pacheco, 2016: 77); también está marcada por la Gran Recesión de 2008, que "afectó a su realidad y su forma de ver el mundo" (Turner, 2015).

La realidad de esta generación se refleja en las obras que aportamos en este estudio, desde la vida social al ocio: imágenes que aluden a Internet, a la fiesta o el alcohol, es decir, elementos hedonistas. Todo ello se puede englobar en el género trap que mencionamos anteriormente:

El trap es una música electrónica que se ha difundido con rapidez a través de redes sociales y plataformas virtuales, antes de su llegada a otros medios de comunicación como radio o televisión (Bravo, 2018: 1400)

Esto quiere decir que el trap como fenómeno global debe su difusión principalmente a Internet y, por lo tanto, es una consecuencia más de la sobreinformación de los medios. Se caracteriza por su artificialidad tanto a nivel musical como a nivel estético: los creadores de este género se basan en la "exacerbación de posturas consumistas: consumo de drogas, pero también de ropa, de marcas exclusivas, de internet, de música, de imágenes y de cuerpos" (Bravo, 2018: 1401). Dicho esto, podemos relacionar este género con la idea de arte de consumo y sociedad banal que citamos antes. Las reminiscencias trap no sólo se encuentran en los dibujos de fragmentos de chándal ("una de las particularidades destacadas de esta escena son sus letras repletas de referencias al consumismo [...] con nutrida presencia de marcas [...] de ropa deportiva" (Bravo, 2018: 1404)) sino también en los textos que acompañan las estampas de grabado (figura 9) que demuestran una actitud sexual subversiva y desafiante a la par que irónica. En este sentido, el trap se basa en la creación de un personaje, de una identidad:

Esas interpelaciones que impulsan las industrias culturales, son asimiladas como elementos que permiten una identificación, un reconocimiento que resulta un mecanismo para narrar la propia identidad asumida o proyectada (Bravo, 2018: 1405).

• Arte de ideas

"Objetos matemáticos, objetos naturales, objetos salvajes, objetos encontrados, objetos irracionales, objetos ready-made, objetos interpretados, objetos incorporados, objetos móviles." Todos estos tipos ofrecen el carácter común de su inutilidad práctica, de su aspecto turbador y extraño, de la arbitrariedad, contradicción y heterogeneidad de los elementos que lo constituyen. (Vásquez, 2013: 3)

En este apartado trataremos de desarrollar cómo se configura el discurso en base a una serie de ideas recurrentes en la obra. Para ello vamos a definir brevemente el concepto de idea y cómo se ha desarrollado en el arte. La idea se define como "imagen o representación que del objeto percibido queda en la mente" o también "plan y disposición que se ordena en la fantasía para la formación de una obra" (Real Academia Española, 2011: 1244).

Por lo tanto, si nos situamos en el marco de la creación artística podemos hablar del Arte Conceptual como el movimiento que desde los años 70 comienza a incorporar a la obra física una idea que prevalece ante la forma de la misma y por lo tanto es el espectador quien debe reflexionar sobre la misma para comprenderla en su totalidad. (Vásquez, 2013: 3) En cambio, en la actualidad concebimos el Arte contemporáneo como arte post-conceptual, es decir, una relación entre la idea o concepto y la estética de la obra materializada "que tiende a la comunicación no verbal". (Vásquez, 2013: 27) Todo ello debe su origen al ready-made de Duchamp, quien a través de sus objetos encontrados proponía un arte subversivo y satírico que hiciese reflexionar al espectador sobre la identidad del arte. A menudo utilizaba objetos cotidianos que exponía como esculturas con intenciones inconclusas que podían sugerir connotaciones sexuales encriptadas.

Una vez situados en el marco del arte de ideas podemos concretar el desarrollo conceptual de este trabajo; si en el apartado anterior lo abordamos desde la perspectiva de la identidad, en este caso trataremos de explicar de qué manera se plasman las ideas de individualidad y de colectividad; esto se puede apreciar en la tendencia a representar personas del entorno cercano, a través de ellas se ponen de manifiesto aquellas cuestiones análogas entre el representante y el representado. Se trata de una búsqueda identitaria del individuo partiendo de las relaciones con el entorno cotidiano. Por este motivo se reiteran fragmentos de rostros y manos que aluden al lenguaje corporal, es decir, los gestos y actitudes que tiende a repetir una persona y que la caracterizan y que, así mismo, comparte de alguna manera con el representante. También aparecen objetos cotidianos que por algún motivo nos remiten a alguien o a algún momento concreto. Se trata, por lo tanto, de todo el conjunto



Figura 7. *Contorno di zucca* (detalle), Samuel Cuadrado. 2019.

de ideas que parte del recuerdo almacenado en la mente y que constituye una simplificación fragmentada de alguien o algo. Por otra parte, encontramos la necesidad de representar un lugar de pertenencia que trasciende la individualidad: hablamos de la idea de colectivo. En este caso, nos referimos a los retratos descontextualizados, esto es, donde no aparece un rostro representado pero sí atributos que sugieren una presencia humana. Estos conforman una manera de describir un estilo o una serie de actitudes recurrentes en un grupo social. Junto con los ya mencionados objetos cotidianos se representan también objetos reiterativos en la vida diaria como bolsas u otros artículos de consumo, todos ellos reflejan una perspectiva consumista colectiva por tratarse de materiales de poco valor cuyo uso se caracteriza por ser fugaz; ahora bien, si hacemos un paralelismo entre este conjunto de plásticos y la idea de un colectivo que rescata todo aquello considerado residuo por la mayoría, podemos hablar por lo tanto de cultura basura. En su totalidad, este repertorio nos indica una forma de pensar y concebir el mundo así como una manera de socializar: irrevocablemente, una serie de pelucas y gorros, por ejemplo, nos sugerirán un momento lúdico, o una forma carnalesca de jugar a invertir nuestra identidad; una serie de materiales plásticos nos remite a una forma de vida superficial o irrelevante. Con esto se pretende dignificar la realidad más popular a través del arte visual y dejar atrás una forma de arte pretencioso, sin renunciar por ello a su carácter reflexivo.

Retomando la idea del objeto descontextualizado (que aparece con tanta frecuencia sin ningún motivo aparente) cabe explicar qué papel juega en la obra. Un elemento que se desprende de su entorno y se aísla pierde su identidad o su funcionalidad; sin embargo, su presencia hace que exista una intención premeditada. Esta tensión entre presencia y ausencia interactúa con la disposición fragmentaria de las mismas de forma inconexa con idea de completar el mensaje: “lo único que mantiene despierta la mirada es la alternancia rítmica de presencia y ausencia, de encubrimiento y desvelamiento” (Han, 2018: 18). Al igual que hacía Duchamp cuando exponía su botellero o su rueda bicicleta, las obras que aquí se muestran no se cierran a una única lectura posible sino que, más bien, se trata de una opera abierta. De igual modo el título de la obra juega un papel importante ya que se trata de un dato más que aporta una perspectiva diferente o crea ambigüedad acerca de la intencionalidad de la obra, como ocurre en La cascada de Duchamp. De esta manera se consigue tratar un concepto de forma implícita, sugiriendo algo que no se dice de forma directa.

• Imagen y texto

La imagen-palabra sirve también para albergar un proceso que invita a pensar sobre la experiencia lectora como reflexión y reconstrucción la de propia narración y por tanto, de la construcción de la identidad. Es decir, la experiencia de poder saber quién soy y quienes somos como seres en tránsito. (Abad, 2012: 6)

En este apartado desarrollaremos el marco teórico referente a la imagen y el texto. Si prestamos atención a las obras presentadas para este trabajo, podremos apreciar la importancia de la identidad como temática principal, desarrollada a partir de ideas, de esto ya tratamos en los apartados anteriores. Sin embargo, también podemos observar la continua aparición de textos convertidos en imagen como parte indispensable de la obra, por eso la relación entre imagen y texto merece un apartado concreto en nuestro desarrollo teórico.

Para comenzar, desde el punto de vista histórico el texto se ha relacionado con la imagen en forma de ilustración: recordaremos los códices ilustrados a mano con gran destreza técnica de la época medieval. A partir del siglo XIX surge un nuevo género que incorpora ambos elementos: el libro de artista, se “rompe definitivamente con el concepto tradicional de libro ilustrado, basado fundamentalmente en la combinación de texto e imagen que escritores y pintores venían realizando” (Vásquez, 2013: 4). En este sentido, “la narración, la apariencia, el texto, la autobiografía, la política feminista, la fragmentación y las ideas [...] los principales actores de sus obras” provocan la “hibridación de géneros” (Vásquez, 2013: 25) en el siglo XX. Si ahondamos en el Arte Conceptual, encontramos como Joseph Beuys, por ejemplo, “buscaba esa obra de arte total” a través del “dominio del lenguaje que lleva a emplear la palabra e imagen” (Vásquez, 2013: 12).

Desde el punto de vista de la obra contemporánea, la imagen acompañada de texto aparece recurrente como apelación al espectador para completar el proceso comunicativo. Según Javier Abad Molina, es el “observador” pues quien debe completar este proceso otorgando

significación a la mirada que deposita sobre las imágenes y las palabras (2012: 4). Atendiendo a los tickets o entradas que forman parte del dossier en forma de tríptico (figura 7), el texto que muestran no concluye en nada, únicamente permite reconocer al objeto en sí; sin embargo, si lo oponemos con otras imágenes con lenguajes no verbales el significado se amplía:

La palabra ofrece estructura y

anclaje al significado de la imagen como representación de una porción de realidad que permite establecer un compromiso lector más ajustado con la multiplicidad de interpretaciones que las imágenes ofrecen, por su propia naturaleza, de ser “no-lugares”. Es decir, la palabra condensa el significado de la imagen como inicio de todas las narraciones posibles [...] Para que la reflexión activa se efectúe, la obra tiene que poseer ciertas características que provoquen este acto reflexivo tales como polisemia, referencialidad externa, función poética, alteridad y un marco semántico que enfoque y delimite el campo de la reflexión o lectura interior. (Abad, 2012:3-4)

Este fenómeno ocurre por la tensión que se genera entre la imagen y la palabra, por ser dos lenguajes diferentes donde existe una retroalimentación mutua (Abad, 2012: 5).

Por otra parte, la palabra escrita se enlaza de forma directa con el interior del lector con la intención de englobar todas las interpretaciones posibles que puedan surgir provenientes de la experiencia personal. Esto es otro aspecto que enfoca las obras hacia la idea de identidad, ya que el banco de imágenes que cada uno portamos en nuestra memoria constituye quiénes somos en el mundo. De todas las imágenes que encontramos en el dossier, muchas son fácilmente reconocibles e incluso asociables a una realidad colectiva: de esto mismo habla Abad cuando nombra la “identidad narrativa” de la imagen- palabra. Con ello el artista consigue traer la memoria colectiva hacia su terreno para reconstruirla según su propia experiencia individual y así convertir los símbolos universales en significados personales.

Por otra parte, las palabras o textos representados tienen una conexión directa con el mundo de la cartelería y la publicidad que inunda nuestra vida diaria. Los referentes fotográficos que se han usado parten del instante azaroso, del encuentro con el objeto que incita al consumo cuyo texto recurre a un lenguaje visual rápido. Si la lectura del mensaje es rápida, es mucho más fácil que la idea se quede retenida en la memoria; si además se trata de mensajes publicitarios que se repiten en el

entorno que nos rodea, en última instancia, provoca una “colectivización de la imaginación” (Othón, 2009: 104).

Pero la imagen y el texto aparecen también en las redes de sociales como transmisión de información y consumo. Desde ellas se facilita la creación de un perfil que nos represente y refleje la imagen que queremos proyectar al mundo: los textos y palabras van de la mano de una estética escrita, una forma de expresión que caracterice al personaje con expresiones de moda o propias de un colectivo. La idea de acompañar las imágenes con textos breves que comuniquen rápido, que aparece en aplicaciones como Instagram, Twitter o Facebook tiene su antecesor directo en el Fotoblog:

El texto abreviado pleno de normas ortográficas infringidas, la elección del color del fondo del archivo Web y de la tipografía, así como la disposición y transgresión formal del título que encabeza el fotoblog tienen una intención marcadamente estética y de impacto visual. (Burset, 2009: 119)

Precisamente en este contexto de imagen y texto se enmarcan las estampas de grabado, que utilizan expresiones coloquiales, obscenas, con faltas de ortografía y expresiones dialectales para transmitir una identidad reafirmada a partir de tipografías formalmente descuidadas. Estos “garabatos” cuya temática nunca trasciende más allá de la subversión y el ocio, recuerdan al grafiti y a la estética “calle” de los artistas trap.

2.3 Lenguaje

• Fragmentación y repetición

Para comprender en su totalidad las obras del dossier que se mostraron más arriba es necesario, por ser este un trabajo basado en las Bellas Artes, hablar del lenguaje plástico que se ha utilizado.

Una de las características más esenciales en él es la fragmentación que cohesiona todas las obras entre sí. La fragmentación se incorpora a la obra de forma casual, a través del error, de dibujos fallidos, mal encajados que aún así guardaban cierto interés en alguna de sus partes; a partir de entonces, tomando conciencia de esta herramienta de composición, se ha ido desarrollando un discurso del lenguaje entorno a ella y experimentado con el abanico de posibilidades que ésta aporta. Es entonces cuando surge la idea de repetición de elementos: si una forma se recorta, el espectador pierde información visual para poder procesar la obra, en cambio, si se repite la información se multiplica. Por lo tanto, el juego formal con que se puede trabajar una imagen es mucho mayor.

Teniendo en cuenta pues, lo anterior, la descomposición de imágenes permite crear nuevas composiciones entre sí en forma de díptico o políptico que generen otras ideas y sentidos en la obra con el fin de llevar las propias imágenes a un ámbito diferente. En la imagen 1 por ejemplo, ambos elementos formaban parte de una única imagen y han sido descontextualizadas y relacionadas con otros fragmentos para crear una narración diversa. Estas ideas surgen del Arte Conceptual, se rompe con la narración lineal temporal y se ofrece una obra fragmentada al espectador. Cada soporte plástico es portador de una idea. Así se pretende que el espectador relacione y construya una obra mental. Asimismo, la concreción de elementos permite un enfrentamiento con la imagen muy directo: según Byung-Chul Han el primer plano hace que el cuerpo aparezca en su conjunto de forma pornográfica, lo despoja de este lenguaje (Han, 2018: 25). Si reflexionamos sobre ello, podemos

darnos cuenta de en qué medida el primer plano, así como lo sexual (y por lo tanto lo pornográfico) están presentes en nuestra vida cotidiana a través de la publicidad y los medios audiovisuales, es decir, este modo de representación que encontramos en la figura 6 no nos resulta ajeno, más bien se ha convertido en una señal de identidad social. De este modo, si el primer plano borra por completo el trasfondo, éste se convierte en un rostro vacío y por lo tanto falto de identidad (Han, 2018: 26); con este lenguaje, se consigue reflejar una vez más, la forma de vida y de comunicación más actuales.

Mediante la elaboración de estas diferentes narrativas es posible re-interpretar la experiencia de vida y sus múltiples perspectivas, pues de esta manera se reconocen e “interrumpen” las narrativas maestras para construir otras alternativas desde una mirada crítica que configuran otras vidas en la nuestra. (Abad, 2012: 6)

• **Figuración**

Otro aspecto importante dentro del lenguaje que se ha desarrollado y del cual parte la fragmentación descrita, es la apariencia figurativa que presentan las obras. Se puede observar la insistencia en reproducir las imágenes de forma realista, es decir, todas ellas han sido representadas con rigurosidad formal con respecto al referente. Sin embargo, en oposición a una figuración más naturalista que trata de mostrar la realidad tal y como la percibimos como en la pintura de Antonio López, o incluso un hiperrealismo que lleva la representación hasta su máximo exponente como hacía Chuck Close en los años 70, en este caso debemos hablar de un “realismo plano” donde las formas bien definidas se combinan con una falta de volumetría causada, en cierta medida, por la técnica empleada. La indudable intención pictórica que podemos apreciar en la ilustración (1) está marcada por el empleo del rotulador que permite construir las formas por planos a partir de grandes contrastes, sin prestar atención a pequeños detalles o gradientes de color. A partir de esta intencionalidad pictórica que proviene del empleo de la técnica del óleo se dibuja con el rotulador diferentes motivos planos; la procedencia del referente no tiene importancia, todo es válido como punto de partida de la obra, por lo tanto cualquier imagen sirve. De este modo, el repertorio de imágenes es bastante heterogéneo: desde fotografías hechas con un teléfono móvil o fotos analógicas, referentes tomados del natural o el propio objeto o incluso su envoltorio calcado con una mesa de luz hasta capturas de pantalla tomadas de Internet u otras obras gráficas apropiadas (apropiaciónismo).

• **Color**

Desde el punto de vista cromático, encontramos un especial interés por el uso del color puro, como si se tratase de una pintura sacada directamente del tubo sin mezclar. Podríamos describirlo como una manera de usar el color con cierta agresividad, como hacían los artistas del fauvismo pero sin aquella aleatoriedad que los caracterizaba: es más, en este caso el color del objeto representado se corresponde con el del objeto en la realidad (figura 8) las hojas y el tallo son verdes, la mesa de madera marrón...). Esta simplificación de la paleta de colores sin matices genera una zona de representación limítrofe, donde una forma se asocia a un color con el fin de hacer reconocible el objeto en su esencia, es decir, si tuviéramos que remitirnos a la idea de algo, por ejemplo la hierba, diríamos que es verde o el cielo azul. Por lo tanto, mientras la forma mantiene su grado de iconicidad realista, el color se topone mostrándose de forma idealizada, como hicieron los artistas Pop de los años

60 cuando utilizaban tintas planas de colores naranjas para representar el color de la piel. La planitud del color viene dada en este caso por el empleo de los rotuladores, si bien permiten igualmente crear matices y volúmenes. El uso del rotulador de este modo ha sido de forma intuitiva, siguiendo los patrones arquetípicos de lo que se representaba, sin ninguna intención previa. Esta forma de creación inconsciente es en realidad un reflejo del conocimiento subconsciente de la realidad, que se configura en la mente en forma de arquetipos. La artista Jennifer Bartlett utiliza el color de forma conceptual, para representar la realidad con símbolos, a partir de casas o árboles y otras formas abstractas de pequeña dimensión que configuran un políptico de gran tamaño. Su trabajo muestra grandes analogías con el que aquí se presenta, no sólo por el empleo cromático sino también por la concepción de la obra fragmentada en varias piezas y su alternancia entre figuración y abstracción. En definitiva, se trata de la representación arquetípica del color de los objetos y personas en la realidad.

Así, el lenguaje se relaciona con el discurso conceptual de la obra: ambos son importantes y dependen el uno del otro. La forma de hablar sobre la identidad e incorporarla a la obra a través de la fragmentación, metáfora de la temporalidad no lineal propia de la época contemporánea o las nuevas formas de relacionarse, donde la comunicación verbal se acorta y por tanto requiere de la imagen para transmitir la información de manera rápida, son algunos ejemplos que se citan como conclusiones en el apartado siguiente.



Figura 8. *No me acuerdo* (detalle), Samuel Cuadrado. 2019.

Conclusiones

A raíz del desarrollo de este trabajo teórico se han conseguido una serie de objetivos propuestos. A partir de la investigación realizada acerca de la identidad contemporánea se ha llegado a la conclusión de que esta se ha vuelto fluida, es decir, ha dejado de estar definida de forma particular en cada individuo, como consecuencia a la nueva era de las comunicaciones tecnológicas. En su lugar ha aparecido una identidad unitaria que ha llevado a las personas a la búsqueda de una reafirmación y pertenencia a un grupo social. En este sentido, la investigación no concluye aquí, sino que ha sido un punto de partida para continuar elaborando proyectos en un futuro a través de la creación artística. Desde la perspectiva del arte conceptual se ha puesto en relación la preocupación identitaria con el arte de ideas, para llegar a la conclusión de que las imágenes cotidianas que se han representado (si bien se plasman de forma implícita) tienen conexión directa con el tema abordado. Otra conclusión más que aporta este trabajo es la imagen y el texto que son igualmente partícipes de esta crisis, ya que suponen el principal medio de transmisión de información actualmente. También, el modo de escribir, de expresarnos y cómo entendemos los textos e imágenes, que requieren el proceso intelectual del interlocutor, determinan la identidad de las personas. Es por ello que la reiteración de información masiva y estímulos visuales causan esta incertidumbre en los individuos. Por último, la fragmentación y repetición de elementos son consecuencia del legado cultural que la publicidad ha introducido a través de los dispositivos electrónicos; así como el uso de color, de aspecto arquetípico, hace referencia al carácter conceptual de las obras.

Bibliografía

ABAD MOLINA, Javier, 2012. "Imagen-palabra: texto visual o imagen textual". En Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación y en la Cultura/ IV Congreso Leer.es [en línea]. En *Salamanca: Organización de estados Iberoamericanos* [consulta: 30 de marzo de 2019]. Disponible en: http://bienal-clacso-redinju-umz.cinde.org.co/IIIBienal/Publicacion/III_Bienal_Introduccion.pdf

BOURRIAUD, Nicolas, 2009. *Radicante*. Adriana Hidalgo Editora: Buenos Aires.

BRAVO, Nazareno, 2018. "Música e identidades juveniles. El trap como fenómeno global de juventudes marginalizadas". En *III Bienal Latinoamericana y Caribeña de Infancias y Juventudes. Desigualdades, Desafíos a las Democracias, Memoria y Re-existencias. Eje 3 Juventudes e Infancias: Narrativas Culturales y Hegemonías* [en línea]. Manizales: Centro Editorial CINDE, pp. 1400-1407. Disponible en: http://bienal-clacso-redinju-umz.cinde.org.co/IIIBienal/Publicacion/III_Bienal_Eje_3.pdf

BURSET BURILLO, Silvia y Silvia SÁNCHEZ GÓMEZ, 2009. "VISUALIDAD Y VISIBILIDAD EN INTERNET. El discurso de los adolescentes en el fotoblog". *Prisma Social* [en línea], n° 2. Disponible en: <http://www.isdfundacion.org/publicaciones/revista/numeros/2/tematica/14-visibilidad-internet.html>

EL PAÍS, 2005. "Tom Wesselmann: pintor pop". *El País* [en línea], 12 de enero de 2005, Agenda, Necrológica [consulta: 1 de mayo de 2019]. Disponible en: https://www.google.com/amp/s/elpais.com/diario/2005/01/12/agenda/1105484408_850215.amp.html

FANJUL, Sergio C., 2012. "Entre la basura y lo genial". *El País* [en línea], Actualidad, 7 de agosto de 2012 [consulta: 4 de mayo de 2019]. Disponible en: https://www.google.com/amp/s/elpais.com/cultura/2012/08/07/actualidad/1344354683_848088.amp.html

GERGEN, Kenneth J., 2006. *El yo saturado: Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*. Paidós: Barcelona.

HAN, Byung-Chul, 2015. *La salvación de lo bello*. Herder: Barcelona.

HAN, Byung-Chul, 2017. *La expulsión de lo distinto*. Herder: Barcelona.

Horkheimer, Max y Theodor Adorno. 2003 "La industria cultural. Ilustración como engaño de masas". En M. Horkheimer y T. Adorno. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.

MAGALLÓN ROSA, Raúl, 2016. "El ADN de la Generación Z. Entre la economía colaborativa y la economía disruptiva". *Revista de estudios de juventud* [en línea], n° 114, pp. 29-44, [consulta 29 de abril de 2019]. Disponible en: https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.injuve.es/sites/default/files/2017/28/publicaciones/documentos_2._el_adn_de_la_generacion_z.pdf&ved=2ahUKEwjEuo2PovXhAhVDQBoKHfA3CtIQFjAAegQIBBAB&usg=AOvVaw37WHsizohF-3MakGFABJ3Ja

OTHÓN QUIROZ TREJO, José, 2019. "Arte, sociedad y sociología". *Sociológica* [en línea], n° 75, pp. 89-121 [consulta: 20 de marzo de 2019]. Disponible en: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v24n71/v24n71a5.pdf&ved=2ahUKEwj0-K1nvXhAhXrzlUKHQgwAlMQFjAAe-gQIBRAB&usg=AOvVaw3i7ZHRcL1TVLuBlLwBkrO7>

PACHECO JIMÉNEZ, María Nieves, 2016. "La web 2.0 como instrumento esencial en la economía colaborativa: auge de negocios de dudosa legalidad". *Revista Cesco de derecho de consumo* [en línea] n° 17, [consulta: 19 de abril de 2019]. Disponible en: <https://www.revista.uclm.es/index.php/cesco/article/view/1055/870>.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2001. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.

TURNER, Anthony, 2015. "Generation Z: Technology and Social Interest". *The Journal of Individual Psychology* [en línea], 71(2), pp. 103-113 [consulta: 30 de abril de 2019]. Disponible en: <https://muse.jhu.edu/article/586631>

VÁSQUEZ ROCCA, ADOLFO, 2013. "Arte Conceptual y Postconceptual. La idea como arte: Duchamp, Beuys, Cage y Fluxus". *Nómadas. Revista de Ciencias Sociales y Jurídicas* [en línea], n° 37 [consulta: 25 de marzo de 2019]. Disponible en línea: <https://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/viewFile/42567/40468>

Índice de ilustraciones

Figura 1. *Face #5*. Tom Wesselmann. 1967-1968. Disponible en: <https://pin.it/rqn-3ykj3loje6b>

Figura 2. *PULP*. Samuel Cuadrado García. 2017.

Figura 3. *Orden y desorden I*. José Carlos Naranjo. 2015. Disponible en: <https://www.arteinformado.com/guia/f/jose-carlos-naranjo-16877>

Figura 4. *De animales a Dioses*. Ana Barriga. 2018. Disponible en: https://www.google.com/search?q=ana+barriga&client=ms-android-samsung&source=android-browser&prmd=ivn&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiX5peU-uZbiAhUM8hoKHcR3BzsQ_AUoAXoECA0QAQ&biw=360&bih=512#imgsrc=IZ-Q6y6K6DhsC_M

Figura 5. *Bajo la cama*. Miki leal. 2015. Disponible en: https://www.google.com/search?q=miki+leal&client=ms-android-samsung&source=android-browser&prmd=ivn&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjZw7nkupbiAhXB-yYUKHZwoCvUQ_AUoAXoECA8QAQ&biw=360&bih=512#imgsrc=pGYJS4_eEMg-zOM

Figura 6. *Correspondencias 2*. Alejandro Bombín. 2014. Disponible en: https://www.google.com/search?q=alejandro+bombin&client=ms-android-samsung&source=android-browser&prmd=inv&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi-P2P-mu5biAhUtx4UKHS_eDbAQ_AUoAXoECAwQAQ&biw=360&bih=512#imgsrc=xxflXForwJyU_M

Figura 7. *Contorno di zucca* (detalle). Samuel Cuadrado. 2019.

Figura 8. *No me acuerdo* (detalle). Samuel Cuadrado. 2019.

